

УДК 17.023.34

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1\(10\)-120-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1(10)-120-145)

ТРИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЧУК-ЭНД-ГЕКСКИХ СЧАСТЬЯ: СРАВНЕНИЕ КНИЖНОГО И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ИНТЕРЬЕРАХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ



Наталья Саенко,

*Московский политехнический
университет
(Москва, Россия)*

Natalya Saenko,

*Moscow Polytechnic University
(Moscow, Russia)*

*ORCID: 0000-0002-9422-064X
e-mail: rilke@list.ru*



Сергей Григорьев,

*Российский государственный
аграрный университет –
Московская
сельскохозяйственная академия
им. К. А. Тимирязева
(Москва, Россия)*

Sergey Grigoriev,

*Russian State Agrarian University
– Timiryazev Moscow Agricultural
Academy (Moscow, Russia)*

*ORCID: 0000-0001-9143-0636
e-mail: grigoryevdiss@gmail.com*

Для цитирования статьи:

Саенко, Н. Р., & Григорьев, С. Л. (2025). Три отечественных Чук-энд-Гекских счастья: сравнение книжного и кинематографических текстов в интерьерах исторических эпох. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(10), 120-145. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1\(10\)-120-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1(10)-120-145)

Аннотация. В статье анализируется социальная мифология счастья в разные эпохи на материале рассказа Аркадия Гайдара «Чук и Гек» (1939) и двух экранизаций того же текста, датируемых 1953 и 2022 годами. Показана вариативность концепции счастья в зависимости от исторического контекста: 1930-е годы; послевоенное десятилетие в СССР; современная Россия. Констатируется, что анализ мифологии счастья существенно осложняется возрастной категорией потенциального читателя произведений Гайдара: книга относится к детской литературе. Советский ребенок (и герой рассказа, и читатель гайдаровского текста), воспринимая нравственную проблематику текста и усваивая его дидактический аспект, воспринимает ту же прагматику текста. Статья иллюстрирует многослойную специфику рассказов Гайдара, его открытость одновременно к нескольким контекстуальным интерпретациям. В связи с этим в исследовании подчеркивается значимость исторической и социальной среды, повлиявшей на основную аксиологическую структуру повествования. Для сравнения оригинальной истории 1939 года и двух экранизаций авторы статьи обращаются к интермедиальному и сравнительному методам.

Ключевые слова: счастье, реинтерпретация, художественный текст, кинематографический текст, Аркадий Гайдар, «Чук и Гек», экранизация, социальная мифология, детская литература.

«Чук и Гек»: проблема интерпретации и реинтерпретации

Герменевтический анализ рассказа Аркадия Гайдара «Чук и Гек» (1939 г.), вошедшего в антологию советской детской литературы, может оказаться сложным и интересным по целому ряду причин, среди которых, в том числе, следует указать возвращение интереса к сюжету и эстетике произведения в российском кинематографе в контексте общей, весьма заметной ностальгии по советскому.

Авторы настоящей статьи иллюстрируют многослойность рассказов Гайдара и его открытость к различным контекстуальным интерпретациям. В связи с этим в исследовании подчеркивается особая значимость исторической и социальной среды, повлиявшей на специфическую основную аксиологическую структуру повествования. Для сравнения оригинальной истории 1939 года и двух экранизаций авторы статьи обращаются к интермедиальному и сравнительному методам.

Советская детская литература: хитросплетения идеологии и образности

Тексты Гайдара, которые уже несколько десятилетий входят в отечественную школьную программу («Чук и Гек» – лишь один из них), обладают одновременно универсальностью (а значит, концептуальной пустотностью, которая в каждую эпоху заполняется специфической идеологией) и дополняются мощным советским пафосом. В связи с этим мы сталкиваемся не столько с имманентными свойствами самого текста, сколько с гетерофункциональной структурой школьной программы [Вдовин & Лейбов, 2013; Вдовин, 2020] и массовой рецепции. По словам российской исследовательницы О. И. Плешковой,

«творчество А. Гайдара давно стало предметом изучения в начальной школе. Однако круг литературных источников, рекомендуемых к прочтению младшим школьникам, а также их оценка и интерпретация в научно-методической литературе менялись в свете социальных процессов в России. В конце 1980-х – начале 1990-х годов велись многочисленные споры о личности и творческом наследии А. Гайдара. Сегодня ощутима потребность в переосмыслении наследия писателя, в осмыслении парадоксальности его текстов,

сочетающих в себе идейные образы и высокое искусство» [Плешкова, 2007: 47].

Рассказ «Чук и Гек», несомненно, является советской метаморфозой популярного жанра святочного рассказа с типичным для него преодолением препятствий и угроз, обретением чуда и счастья в финале, язык рассказа эксплуатирует сказочный говор с инверсиями и повторами. Давняя традиция встречать Новый год, наряжая ёлку, водя хороводы, устраивая маскарады, была реанимирована в СССР лишь за два года до выхода анализируемого произведения. Кроме того, выступления Самуила Яковлевича Маршака на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году, в частности, его речь «О большой литературе для маленьких», впервые позволили определить юных читателей как особую категорию, остро нуждающуюся в новой литературе. С. Маршак во многом опережает время, сравнивая сказку А. Гайдара «Военная тайна» с повестью «Школа» далеко не в пользу сказки и делая вывод о том, что новая сказка нуждается в запоминающихся подробностях и деталях [Маршак, 1971: 200].

Действительно, юный читатель в XX веке – это ещё и зритель. Визуальная рецепция восполняет лакуны и раскритикованное С. Маршаком широкое обобщение сказочного жанра А. Гайдара. В 1950 году выходит в свет издание повести «Чук и Гек» с иллюстрациями Давида Дубинского, за работу над которыми художник был удостоен Сталинской премии. И когда в 1953 году на экраны вышла картина «Чук и Гек» (режиссер Иван Лукинский), получившая в последующем премию на V Венецианском кинофестивале детских фильмов (1953) за лучший фильм для детей

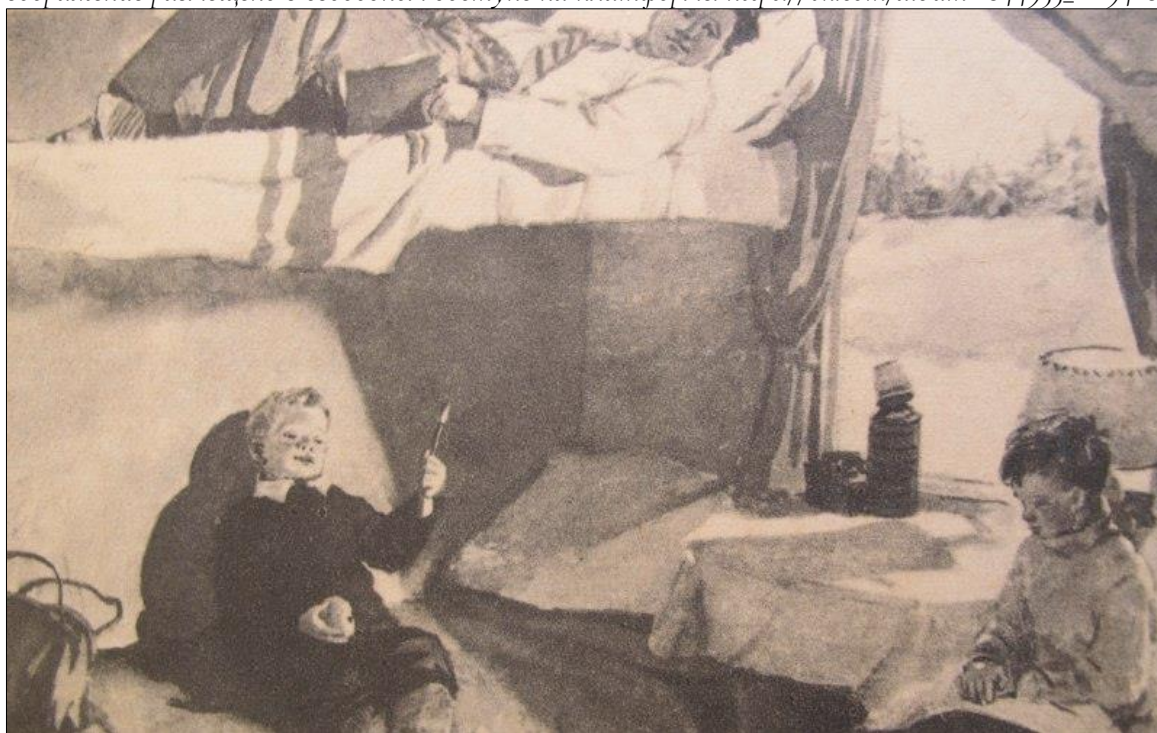
от 12 до 15 лет, казалось, что его герои, сцены, антураж – это ожившие картинки Д. Дубинского.



Счастье – ожидание чуда путешествия, встречи с отцом, предновогодние мечты.

Иллюстрация к повести «Чук и Гек» Д. Дубинского (1950 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://vk.com/album-1844933_122942808



Чук и Гек, или Туда и обратно.

Иллюстрация к повести «Чук и Гек» Д. Дубинского (1950 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://vk.com/album-1844933_122942808



Воплощенное счастье советской семьи.

Иллюстрация к повести «Чук и Гек» Д. Дубинского (1950 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://vk.com/album-1844933_122942808



Черно-белое счастье советского детства.

Кадры из советского фильма «Чук и Гек» (1953 г.).

Изображения размещены в свободном доступе на платформе: https://dzen.ru/a/XhBrI_4okQCwADZ7

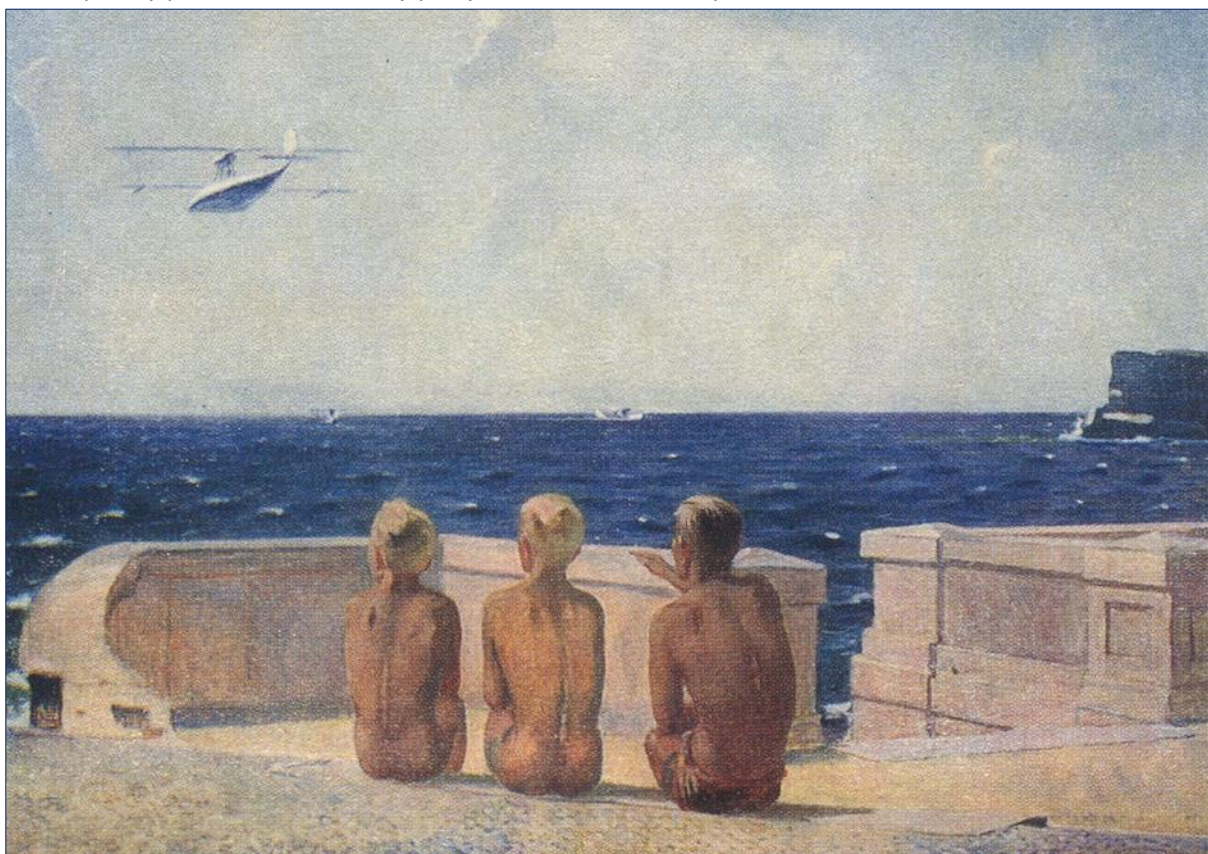
Актуальная прагматика детской советской литературы второй половины 1930-х гг., по мнению исследователей соцреализма и советской культуры, всецело отвечает требованиям общности и коллективности. Как отмечает Евгений Добренко, это

«главное требование тоталитарной культуры, адресованное не только миру взрослых, но и миру детей: это зачатки детства в досоциальной взрослой жизни <...>. Все эти желания вполне адекватны потребностям детского коллектива, но и взрослые могут наслаждаться подобным “радостным опытом” в виде коллективных праздников, как это обеспечивает культура соцреализма» [Гюнтер & Добренко, 2000: 31].

Кроме того, советская литература для детей была призвана стать конвейерной машиной для создания нового типа граждан, уже с самых ранних лет способных на героизм – так она отвечала на вопрос, сформулированный Владимиром Маяковским: «что такое хорошо и что такое плохо» и одновременно становилась настоящим «пособием по жизни». В то же время, как отмечает известная американская славистка Катерина Кларк, эти герои часто обладают чудесными сказочными свойствами, вечной молодостью и кажущимся бессмертием:

«Действительное обращение социалистического реализма к сказке есть несомненно культурно значимое явление. Сказка универсально обращается к детству людей, и потребность в ней, можно сказать, генетическая, возникает в детстве каждого человека. Это связано с тем, что сказка содержит и реализует сюжет инициации – превращение ребенка во взрослого, его вступление во взрослый мир через испытания, смертельные опасности, скоротечную смерть и, наконец, новое рождение. Главное чудо соцреализма в том, что его герой через испытания возвращается из мира детства в тот же мир детства, увлекая за собой читателя. Это замкнутый цикл трансформации» [Гюнтер & Добренко, 2000: 33; Clark, 2002].

Таким образом, мир советской детской литературы, в общем и целом, явно сконструированный еще в далекие в 1930-е годы, должен был представить юным советским читателям галерею героев, которые выступали бы в качестве новых образцов подражания для ребенка вместо ушедшей дореволюционной литературы с ее «буржуазными» и «реакционными» идеалами.



Возвышенные мечтания советского детства... Картина художника Дейнеки А. А. «Будущие летчики» (1938 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://bigenc.ru/c/deineka-aleksandr-aleksandrovich-3db982>

В тридцатые годы эти персонажи были представлены следующими героическими типажам: «герой-летчик, герой-краснофлотец, герой-красноармеец и герой-путешественник» [Лекманов, 2013: 241]. Образы выстраивались одновременно и текстовым, и кинематографическим визуальным содержанием: например,

картины Ивана Папанина «Жизнь на льдине» (1938) и «На полюсе» (1939) были созданы почти одновременно с картинами Александра Дейнеки «Будущие летчики» (1938).

Советский героизм во имя советского счастья – главный посыл повести и фильма о «Чуке и Геке»

В отличие от героев-летчиков, образ геолога-путешественника, как отмечают исследователи, часто был намеренно обобщенным, лишенным имени. В этом плане, во-первых, характерна профессия отца Чука и Гека – он работал геологом в районе «Голубых гор». Во-вторых, начало рассказа представляется традиционным сказочным повествованием: «Жил-был человек, который жил в лесу близ Голубых гор. Он много работал, и работа никогда не прекращалась, и он не мог уехать домой в отпуск» [Гайдар, 1986: 131]. Мы не знаем ни имени, ни фактической работы героя рассказа: нам сразу же сообщают только о его трудолюбии (важнейшее качество советского человека, приносящее счастье) и целеустремленности.

В то же время исследователи отмечают и существенный военизированный элемент в советской детской литературе: летчики, красноармейцы и краснофлотские моряки не только осваивают отечественные просторы, но и защищают рубежи своей страны от врагов. Как отмечает молодой российский автор Филипп Лекманов,

«военизованность детского сознания в сочетании с перманентным чувством опасности является одним из наиболее устойчивых мотивов советской литературы для детей. Хотя пограничники надежно защищают СССР от врага, мысль о внешней и внутренней

угрозе не дает покоя героям советских детей в литературе» [Лекманов, 2013: 243].

Сказочную трансляцию обещания и последующего осуществлении чуда А.Гайдар наращивает в рассказе еле заметной тревогой другого ожидания:

«Грозно торчали из башен укутанные брезентом орудия. Красноармейцы весело топали, смеялись и, хлопая варежками, отогревали руки. Но один человек в кожанке стоял возле бронепоезда молчалив и задумчив. И Чук с Геком решили, что это, конечно, командир, который стоит и ожидает, не придёт ли приказ от Ворошилова открыть против врагов бой» [Гайдар, 1986: 134]. «И этот звон – перед Новым годом – сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море. И, конечно, задумчивый командир бронепоезда, тот, что неумолимо ждал приказа от Ворошилова, чтобы открыть против врагов бой, слышал этот звон тоже» [Гайдар, 1986: 140].

По мнению Е.Добренко, внешняя и внутренняя угроза выражается уже на пространственно-временном уровне структурной организации детских книг: хронотоп произведений обязательно включает в себя пространство надзора и контроля, пространство террора (наказания ребенка; на уровне текстовой прагматики – нравственного назидания, психологической индоктринации), пространство насилия (моральная целостность, нетерпимость, ригоризм, неумение видеть нюансы), пространство нормализации (унификация одежды, поведения и речевых норм).

Рассказ А.Гайдара заканчивается словами, являющимися не столько декларацией советского эвдемонизма, сколько подлинным догматом советского коллективизма и русской соборности:

«И тогда все люди встали, поздравили друг друга с Новым годом и пожелали всем счастья. Что такое счастье – это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно

жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовётся Советской страной» [Гайдар, 1986: 140].

В «Чуке и Геке» так же есть персонаж, символизирующий актуальную внешнюю угрозу. И если повествование начинается с образа геолога, то последним персонажем, появляющимся в тексте, является безымянный командир бронепоезда, который ожидает возможного приказа от Ворошилова, чтобы вступить в бой с врагом. Предвкушение неизбежной и надвигающейся войны, сопровождающее советского человека, чувствуется и в рассказе, хотя и менее конкретно и непосредственно: во втором сне Гека «солдатские ряды» наступают под предводительством причудливого Турворона, а реальная угроза «смягчается» сказочно-специфическим обрамлением.

В этой связи особенно интересны отзывы читателей и зрителей экранизации 1953 года, а также утверждения исследователей о важности дружбы, семейного тепла и любви, буквально пронизывающие ткань анализируемого текста. Свое счастье – это обретение коллективной составляющей на фоне внешних и внутренних угроз, ожиданий войны и пугающих бессознательных образов грядущей взрослой жизни, в которой ребенку предстоит стать героем. За явно выраженным «рецептом» счастья скрывается реальная атмосфера тревоги и страха. Как отмечала алтайская исследовательница Ольга Плешкова,

«уровень условности <...> играет особую роль. Обращение к фольклорным и мифологическим традициям (в частности, к поэтике сказки) в рассказе о семейном счастье художественно и социально мотивировано. Чистый, лучезарный мир семьи, кажущийся сказочным

на фоне страшной реальности конца 1930-х годов, создается как антитеза тоталитарному режиму» [Плешкова, 2005: 70].

Таким образом, это переосмысленная общинность, которая теперь разворачивается не в обстановке коммунальной квартиры или партии, или комсомола, а включающая в себя только семью как новый социальный институт, обеспечивающий социализацию людей. Это специфическая трансформация государственной идеологии 1930-х годов [Rossman, 2020; Темкина & Здравомыслова 2007; Goldman, 1993]. Не случайно 1930-е годы в истории СССР называют годами «великого отступления» от революционной эстетики к традиционалистским семейным нормам. Как видно на примере рассказа «Чук и Гек», эта метафора действительно требует уточнения: революционная эстетика не утратила своей привлекательности для юных читателей, но была переформатирована в связи с переосмыслением семьи как социальной ячейки, вновь ставшей значимой для советского государства. Отечественная исследовательница повседневности Наталья Пушкарева пишет:

«Государственная политика явно поддерживала новую семью – первичную ячейку советского общества, подчинившую свою жизнедеятельность потребностям советского трудового коллектива» [Пушкарева, 2012].

Другой взгляд уже с внегендерным акцентом предлагает Евгений Добренко:

«Как и мир детства, культура соцреализма ориентирована на семью. Социальные связи в процессе десоциализации вновь заменяются семейными узами. Оба мира основаны на патриархальном сознании, которое построено на надличностных категориях семейного духа: “Россия-матушка”, “Отец народов”, “братские республики”, “братские народы”, “старший брат” и т. д. Но этот семейный дух, насаждаемый

и культивируемый властью, был призван скрывать то, что находилось в бессознательной сфере, компенсировать естественную потребность человека во взаимосвязи с внешним миром и стремление избежать одиночества со стороны “большой семьи” и “дальних родственников”» [Гюнтер & Добренко, 2000: 36].

Совершенно иной контекст задает первая экранизация повести, вышедшая в 1953 году, в год смерти Сталина и в эпоху кризиса персоналистской тоталитарной системы. В 1939 году, как пишет Добренко, соцреалистичекая «культура, как и мир ребенка, была культурой социального одиночества, вытесненной тоталитарной доктриной и концепцией детского коллективизма через утверждение “братства”, “семейного духа”, “коллективности” и жесткое подавление “индивидуализма” личности. Это привело к культу активности (“активной жизненной позиции”) и труда» [Добренко, 2007: 35].

Тогда как конец времени сталинского террора, наоборот, был связан с куда большим вниманием к индивидуальному и личному. Советский кинозритель 1950-х годов настоятельно нуждался в терапевтическом облегчении шока и ужаса от смерти Сталина, а также в осознании катастрофических аспектов власти советского режима, который десятилетиями делал вид, что у него нет ни террора, ни военных казней, ни лагерей. Воссоединение семьи за столом с главой семейства, долгое время проведенным в Сибири (это место не только аккумулировало рассказы славных деятелей естествознания, но и явно подразумевало ссыльные мотивы), как раз и позволило ощутить это облегчение.

А учитывая, что фильм был изначально предназначен для массового проката, подобное облегчение должно было стать широкомасштабным, закономерно порождая чувство коллективного единства, к которому все еще стремилась массовая культура соцреализма. Интересно, что этого можно было достичь, не рассказывая напрямую о травматическом опыте, не упоминая ни о недавней войне, ни о годах террора: экранизация 1939 года как раз и стала той необходимой границей, отделяющей страшное прошлое (не выраженное и не проясненное вербально до доклада Хрущева в 1956 году) от светлого будущего. Таким образом, мифология социального счастья, выраженная в первой экранизации «Чука и Гека», во многом перестраивала вновь обретенные и призванные возродить после травматического прошлого семейные узы, воссоздавая семейное тепло.

В киноверсии произведения 1953 года закадровый голос повествователя практически в точности повторяет текст фрагментов повести, но зато в финале отсутствует знаменитая гайдаровская дефиниция счастья, которая была заменена исполнением песни о дружбе народов и всех граждан СССР.

Недостижимость счастья по Чуку и Геку: неожиданное разочарование начала XXI века

Интересно, что, анализируя экранизацию «Чука и Гека» 2022 года («Чук и Гек. Большое приключение», режиссер А. Котт), современный зритель часто замечает «слабо» переданную эмоциональную палитру идеологических пространств и поэтому закономерно формулирует претензии к неправдоподобности

фильма. Это выражается в нарушении правил наблюдения и контроля пространства:

«Поражает огромный диссонанс между обстановкой советской эпохи (антураж подобран очень удачно) и меганаглым поведением детей» [Чук и Гек, 2022]. «Создатели фильма добавили некоторые детали и таким образом вмешались в прошлое. Но эти, казалось бы, незначительные детали (в начале фильма) так сильно расходились с тем временем. Действительно, двое маленьких детей бегают по коммунальной квартире, крушат и топчут все на своем пути, бьют посуду. Какое наказание должно было их ожидать? Думаю, соседи связали бы их – и, возможно, выпороли бы мать. Итак, телеграмма была сожжена намеренно, а не случайно потеряна. Скорее всего, в то время таких детей практически отдавали на съедание медведям – все равно они не смогли бы выжить в те суровые времена» [Чук и Гек, 2022].

Кроме того, многочисленные зрители отмечают несоответствие поведения детей дисциплинарному тону оригинального текста, кстати, также отмеченного особым юмором, который так и не удалось передать раскованному тону более поздней экранизации:

«Так что же делать с такими ребятами? Бить их палкой? Посадить их в тюрьму? Заковать их в кандалы и отправить на каторгу в ссылку? Нет, мать ничего из этого не делала» [Чук и Гек, 2022].

Плач матери Чука и Гека, отражающий перманентную тревогу как основной эмоциональный фон советского человека и все еще включающий в себя юмористическое преувеличение, остается непонятным в связи с разной эмоциональной культурой. Таким образом, в то время как большинство зрителей признают точность передачи деталей советского быта и колорита общей квартиры и одежды тридцатых годов, какая-то часть эмоционального стержня, обеспечивающего работу юмора и

логики взаимодействия персонажей, так и остается не воспроизведенной. Более расслабленное и свободное поведение детей в киноверсии 2022 года не создает новую мифологию счастья. Скорее, этот фильм по-своему пытается раскрыть уникальную (или трудно реконструируемую) советскую мифологию счастья 1930-х годов. В каком-то смысле это несоответствие заметили и зрители, написавшие собственные отзывы и специально отметившие режущий слух анахронизм мелодии в исполнении матери Чука и Гека, написанной еще в 1965 году, поскольку



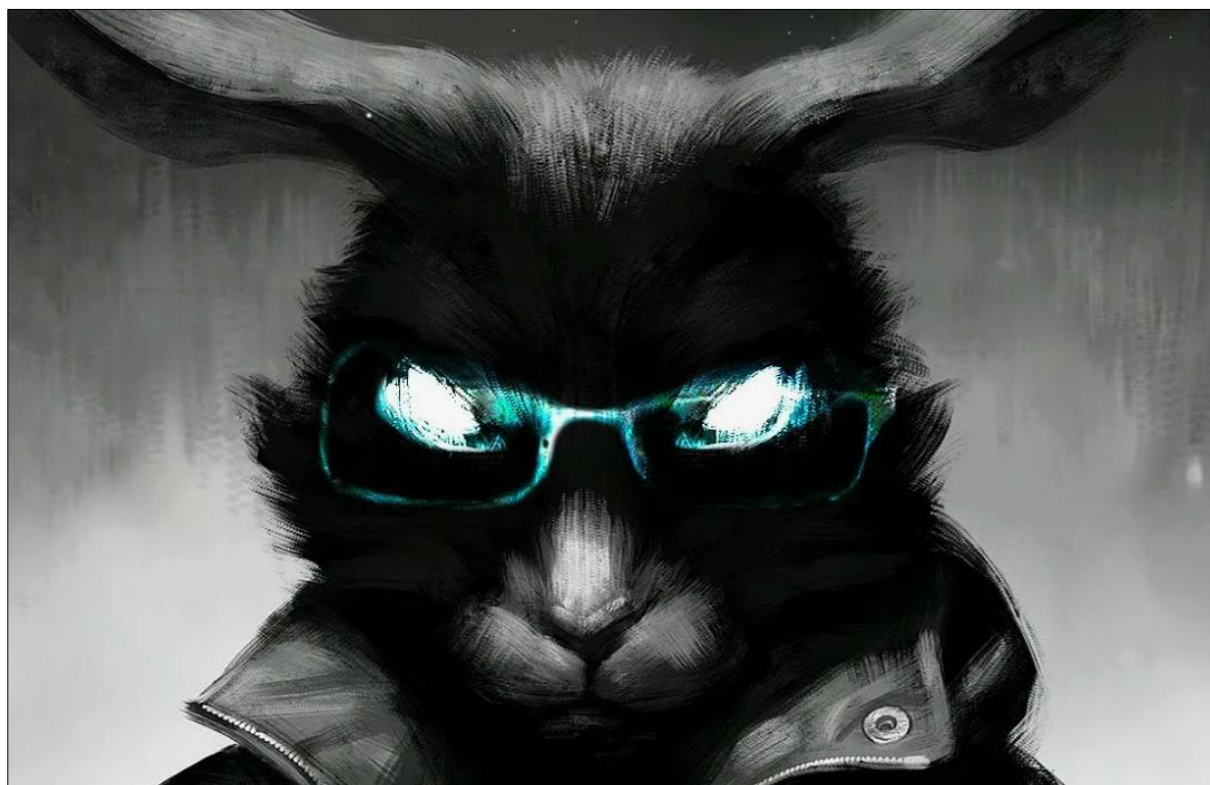
«Чук и Гек. Большое приключение» 2022 год. Фото со съёмок фильма.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://www.kinopoisk.ru/film/1346357/shooting/page/1/>

композиция периода оттепели просто не могла органично вписаться в будни довоенной Москвы, охваченной эпохой террора.

Невозможность достижения счастья современным юным зрителем, а значит, и героем современного художественного произведения, обусловленная крайней степенью индивидуализации на фоне большого спектра возможностей получения положительных эмоций, заставила создателей фильма 2022 года превратить счастье в лозунг, в самом прямом значении – «Счастье-1» – так называется геологическая станция в тайге, на которой служит отец юных главных героев.

В современной экранизации А. Котта значительное место занимают фантасмагорические сцены, видимо, по-своему репрезентирующие внутренние конфликты, страхи и неврозы главных героев. Они едут в тайгу (в отличие от героев книги и фильма 1953 года, не знающих об отсутствии отца на станции), хорошо осознавая, что на геологической станции никого нет. Показательно, что название фильма имеет и свою вторую часть – «Большое приключение», что вполне можно прочесть как «Большая инициация». Мальчики едут в тайгу не за счастьем единения семьи, а для того, чтобы испытать себя, узреть свою сущность. Сцены с ожившими и выросшими игрушками переполнены аллюзиями на современные компьютерные хоррор-игры. Например, заводной игрушечный заяц голубого цвета, увеличившийся в размерах и оживший, может быть соотнесен с целым рядом таких игр, как «Зайчик» (Tiny Bunny) – нелинейной игрой-новеллой в жанре хоррор, в которой игроку предстоит разгадать ужасающую тайну зловещего леса, где бесследно исчезают дети. Сюжет игры разворачивается в таежном районе России, в конце 90-х годов. Главного героя зовут Антон Петров, ему 12 лет. Он учится в

шестом классе и зимой был вынужден переехать из города в неизвестный посёлок вместе со своей сестрой и родителями. Как раз вместе с Антоном современному российскому геймеру и предстоит сделать выбор, от которого зависит ход всей истории.



«Зайчик» (Tiny Bunny). Персонаж компьютерной игры.

И сюжет, и странные герои игры аллюзивно сопоставлены со сновидениями Чука и Гека в киноверсии 2022 года.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://tiny-bunny.com/>

Тем не менее счастье юных героев в фильме 2022 года оказалось непосредственно связано с преодолением страхов и внутренней тревоги. Сцены с блужданием в ночном зимнем лесу, падением в прорубь, преодолением пропасти, замерзанием в пещере, противостоянием стае волков и медведю-шатуну, которые активно критикуются, нужно перестать воспринимать на фоне

черно-белой предновогодней картины 1953 года. Возможно, что просто необходимо узреть их пронзительный психологизм.



«Чук и Гек. Большое приключение».

Ожившие и выросшие до монструозных размеров игрушки в горячечных сновидениях Гека – трикстеры по своей сути и функции: одновременно и волшебные помощники, и угроза.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://www.kinopoisk.ru/film/1346357/shooting/page/1/>

Ищущим счастье показан и отец-геолог. Молибден, в поисках месторождения, ради которого ему нужно ехать на Дальний Восток и которое чудесным образом обнаруживается поблизости со станцией «Счастье – 1», может быть, и не был символизирован в сценарии, но стал таковым в фильме. Ценность молибдена для героя фильма объясняется с помощью алмазного правила морали, предложенного М. Н. Эпштейном: «Поступай так, чтобы твои наибольшие способности служили наибольшим потребностям других» [Эпштейн, 2019: 60]. Это, с одной стороны, пример служения другим, но с другой – это и служение своей индивидуальностью, эксклюзивностью и неповторимым даром (не надо ехать за

счастьем далеко, оно и так всегда в тебе – вот декларация счастья 2022 года).

**Вместо заключения:
ностальгия по советскому счастью в
атомизированном обществе современной России**

Вопрос российского исследователя Владимира Егорова о возможности воссоздания атмосферы оригинала и первой экранизации заслуживает отдельного обсуждения. Исследователь задается вопросом:

«Сможет ли новая трактовка подчеркнуть пафос строителя коммунизма, нового мира, без которого невозможно представить то время с его самопожертвованием и пренебрежением к личному, учитывая, что оно мощно мобилизовало советских людей (нацию, рассматриваемую независимо от этнической принадлежности, политически детерминированную общность) в 30-е годы, 40-е и 50-е годы XX века? [Егоров, 2021: 124].

Ответ, вероятно, будет отрицательным по нескольким причинам. Во-первых, современная Россия, по сравнению с СССР – гораздо более атомизированная страна, в которой семейный уют уже не является обязательной составляющей счастья. Во-вторых, новые герои современности уже не представлены геологами из Сибири. В связи с этим главное слово, которое снова и снова употребляется кинокритиками и рецензентами последней экранизации повести Гайдара – «ностальгия». Причем, это ностальгия как по внешней экзотике СССР 1930-х годов, которую ищет современный зритель, так и по плохо артикулируемым чувствам тепла, дружбы, верности и семьи, которые семантически наполняли эту историю как в момент ее

написания, так и в период ее первой экранизации. Современная адаптация утрачивает это по целому ряду причин, и в первую очередь из-за трудности сопоставления современной социальной мифологии счастья (атомизированного, индивидуального, неолиберального) с раннесоветскими или «оттепелевыми» устремлениями (коллективный, исцеляющий эффект, обещающий комфорт на фоне социальных катаклизмов и перманентных угроз семейному благополучию).

Современная кинематографическая рецепция советской гайдаровской вариации святочного рассказа, воспринятая и зрителем, и кинокритиками весьма негативно из-за явного и бросающегося в глаза рассогласования насыщенности прекрасной формы и мировоззренческой ценностной скудости, является наглядной демонстрацией того, что О. Шпенглер в свое время называл псевдоморфозой (тяготением старой отжившей культуры над современностью). Тем не менее ностальгический поток ремейков советских фильмов в современном российском кинематографе симптоматичен сам по себе, он констатирует тщетность попыток возвращения старого советского счастья и насущность обретения его новых, актуальных форм и содержаний.

Литература

- Вдовин, А. (2020). Современная русская литература в «Альманахах» 1843–1904 гг. и литературный канон. *Quaestio Rossica*, 8(1), 85–101.
- Вдовин, А., & Лейбов, Р. (2013). Тексты учебников: русская поэзия и школьная практика XIX века. *Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературная критика, IX. Тексты учебников: русская педагогическая практика XIX века и поэтический канон* (стр. 7–34). Тарту: Тартуский университет.
- Гайдар, А. (1986). *Собрание сочинений в трёх томах. Том 2*. Москва: Правда.

- Гилева, Н. С. (2015). О повести А. Гайдара «Чук и Гек». *Детское чтение*, 7(1), 168–175.
- Гюнтер, Х., & Добренко Е. (ред.) (2020). *Соцреалистический канон. Сборник статей*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Добренко, Е. (2007). *Политическая экономия социалистического реализма*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Егоров, В. А. (2021). «Чук и Гек» Аркадия Гайдара – Рем и Ромул новой эпохи между дисциплинарным обществом и обществом контроля. *Terra Aestheticae*, 1(7), 112–127.
- Иллуз, Е., & Кабанас, Э. (2023). *Фабрика счастливых граждан: как индустрия счастья контролирует нашу жизнь*. Москва: АСТ.
- Кларк, К. (2002). *Советский роман: история как ритуал*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Кочергина, И. В. (2016). Онимы и словообразование писателя (на материале художественной прозы А. Гайдара). *Курское слово*, 13, 23–32.
- Лекманов, Ф. (2013). «Чук и Гек» А. Гайдара в контексте детской советской литературы второй половины 1930–х гг. *Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Отделение славянской филологии Тартуского университета*. Режим доступа: https://ruthenia.ru/rus_fil/xxiv/Lekmanov.pdf (дата обращения: 26.09.2024).
- Маршак, С. (1971). О большой литературе для маленьких. В книге: С. Маршак *Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6* (стр. 195–243). Москва: Художественная литература.
- Минералова, И. Г., & Михеенко, Я. В. (2018). Рассказ А. Гайдара «Чук и Гек», его сценарий и киноверсии: приемы перефразирования вербального текста средствами кинематографии. В книге: *Книга в культуре детства* (стр. 6–14). Москва: Литера.
- Октябрьская, О. С. (2018). «Семейная мысль» в рассказах А. Гайдара «Чук и Гек» и «Голубая чаша». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 4–2(82), 253–256.
- Плешкова, О. И. (2005). Фольклорно-мифологические элементы в повести А. Гайдара «Чук и Гек». *Культура и текст*, 8, 70–76.
- Плешкова, О. И. (2007). Опыт филологического и историко-методологического комментария к рассказу А. Гайдара «Чук и Гек». *Начальная школа*, 6, 47–52.
- Пушкарева, Н. (2012). Гендерная система Советской России и судьбы русских женщин. *НЛО*, 5, 8–23.
- Российский гендерный порядок: социологический подход* (2007). Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета.
- Росман, Э. (2020). Тревожный советский пол. В книге *Феминистский самиздат. 40 лет спустя* (стр. 77–87). Москва: Общее место.
- Фирсова, Т. Г., & Белоус, М. Ю. (2019). Фольклорные мотивы в творчестве А. Гайдара «Чук и Гек»: теория и методология. *Пространство фольклора, литературы и педагогики: материалы международной научно-практической конференции, г. Курск, 06–07 декабря 2018 г.* (стр. 72–76) Курск: Курский государственный университет.

- Харченко, В. К. (2013). Трактовка счастья в рассказе А. Гайдара «Чук и Гек». *Курское слово*, 10, 31–36.
- Чук и Гек. Большое приключение (2022). *Kinopoisk.ru*. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/1346357/> (дата обращения: 23.12.2024).
- Шаронова, Е. А. (2018). Мотив обустройства мира в произведениях А. Гайдара («Тимур и его команда») и А. де Сент-Экзюпери («Маленький принц»). В книге *Аркадий Гайдар и кружок детского и юношеского чтения* (стр. 31–38). Арзамас: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.
- Шустов, М. (2018). Сказочная традиция в творчестве А. Гайдара. В книге *Аркадий Гайдар и кружок детского и юношеского чтения* (стр. 25–31). Арзамас: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.
- Щеглова, Л. В., & Саенко, Н. Р. (2019). Play Gogol: постмодернистская интерпретация раннего Гоголя в сериале Е. Баранова. *Сервис plus*, 13(4), 111–124.
- Эпштейн, М. Н. (2019). От анализа к синтезу. О призвании философии в XXI веке. *Вопросы философии*, 7, 52–63.

Информация об авторах

Саенко Наталья Ряфиковна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Гуманитарные дисциплины». Московский политехнический университет (107023, Россия, Москва, ул. Большая Семеновская, 38), ORCID: 0000-0002-9422-064X, rilke@list.ru

Григорьев Сергей Леонидович – доктор философских наук, доцент кафедры философии. Российский государственный аграрный университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, (Россия, Москва, ул. Тимирязевская, 49), ORCID: 0000-0001-9143-0636, grigoryevdiss@gmail.com

THREE RUSSIAN CHUCK AND HUCK HAPPINESSES: COMPARISON OF BOOK AND CINEMATIC TEXTS IN INTERIORS OF HISTORICAL ERAS

Natalya Saenko, Sergey Grigoriev

Abstract. The article analyzes the social mythology of happiness in different eras based on Arkady Gaidar's short story "Chuck and Geck" (1939) and two film adaptations of the same text, dating from 1953 and 2022. The variability of the concept of happiness is shown depending on the historical context: the 1930s; the post-war decade in the USSR; modern Russia. It is stated that the analysis of the mythology of happiness is significantly complicated by the age category of the potential reader of Gaidar's works: the book belongs to children's literature.

The Soviet child (both the hero of the story and the reader of the Gaidar text) perceives the moral issues of the text and assimilates its didactic aspect, perceives the same pragmatics of the text. The article illustrates the multilayered specificity of Gaidar's stories, his openness to several contextual interpretations at the same time. In this regard, the study highlights the importance of the historical and social environment that influenced the basic axiological structure of the narrative. The author turns to intermediate and comparative methods to compare the original 1939 story and the two film adaptations.

Keywords: happiness, reinterpretation, artistic text, cinematic text, Arkady Gaidar, "Chuk and Geck", film adaptation, social mythology, children's literature.

References

- Chuck and Huck. A Great Adventure* (2022). Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/1346357/> (accessed: 02.23.2023). (In Russian).
- Clark, K. (2002). *The Soviet Novel: History as a ritual*. Yekaterinburg: Ural University Publishing House. (In Russian).
- Dobrenko, E. (2007). *The Political Economy of Socialist Realism*. Moscow: New Literary Review Publ. (In Russian).
- Egorov, V. A. (2021). Arkady Gaidar's "Chuck and Huck" is the Remus and Romulus of a new era between the disciplinary society and the society of control. *Terra Aestheticae*, 1(7), 112–127. (In Russian).
- Epstein, M. N. (2019). From analysis to synthesis. About the vocation of philosophy in the 21st century. *Questions of Philosophy*, 7, 52–63 (In Russian).
- Firsova, T. G., & Belous, M. Y. (2019). Folklore motifs in the works of A. Gaidar "Chuk and Gek": theory and methodology. In *Space of Folklore, Literature and Pedagogy: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Kursk, December 06–07, 2018*. (pp. 72–76). Kursk: Kursk State University Publ. (In Russian).
- Gaidar, A. (1986). *Collected works in three volumes, 2*. Moscow: Pravda Publ. (In Russian).
- Gileva, N. S. (2015). About A. Gaidar's novel "Chuk and Gek". *Children's Reading*, 7(1), 168–175. (In Russian).
- Gunther, H., & Dobrenko, E. (eds.) (2020). *The Socialist Realism Canon. Collection of articles*. St. Petersburg: Academic Project Publ. (In Russian).
- Illuz, E., & Kabanov, E. (2023). *Factory of Happy Citizens: how the happiness industry controls our lives*. Moscow: AST Publishing House. (In Russian).
- Kharchenko, V. K. (2013). The interpretation of happiness in A. Gaidar's short story "Chuck and Huck". *The Kursk Word*, 10, 31–36 (In Russian).
- Kochergina, I. V. (2016). Onyms and word formation of the writer (based on the literary prose of A. Gaidar). *The Kursk Word*, 13, 23–32. (In Russian).
- Lekmanov, F. (2013). "Chuk and Gek" by A. Gaidar in the context of Soviet children's literature of the second half of the 1930s. *Collection of scientific works by young philologists*. Tartu: Department of Slavic Philology, University of Tartu. Available at: https://ruthenia.ru/rus_fil/xxiv/Lekmanov.pdf (accessed: 26.09.2024). (In Russian).

- Marshak, S. (1971). About big literature for little ones. In S., Marshak. *Collected Works in 8 Volumes. Vol. 6* (pp.195–243). Moscow: Fiction Publ. (In Russian).
- Mineralova, I. G., & Mikheenko, Ya. V. (2018). A. Gaidar's short story "Chuck and Gek", his script and film versions: techniques of paraphrasing verbal text by means of cinematography. In *The Book in the Culture of Childhood* (pp. 6-14). Moscow: Litera Publ. (In Russian).
- Oktyabrskaya, O. S. (2018). "Family thought" in A. Gaidar's short stories "Chuk and Gek" and "The Blue Bowl". *Philological sciences. Questions of Theory and Practice*, 4-2(82), 253-256. (In Russian).
- Pleshkova, O. I. (2005). Folklore and mythological elements in the story of A. Gaidar "Chuk and Gek". *Culture and Text*, 8, 70-76. (In Russian).
- Pleshkova, O. I. (2007). The experience of philological and historical-methodological commentary on the story of A. Gaidar's "Chuck and Huck". *Elementary School*, 6, 47-52. (In Russian).
- Pushkareva, N. (2012). The gender system of Soviet Russia and the fate of Russian women. *UFO*, 5, 8-23. (In Russian).
- Rossmann, E. (2020). The disturbing Soviet gender. In *Feminist Samizdat. 40 Years Later* (pp. 77-87). Moscow: A Common Place Publ. (In Russian).
- Sharonova, E. A. (2018). The motif of the arrangement of the world in the works of A. Gaidar ("Timur and his Team") and A. de Saint-Exupery ("The Little Prince"). In *Arkady Gaidar and the Children's and Youth Reading Club* (pp. 31-38). Arzamas: Lobachevsky National Research Nizhny Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Shcheglova, L. V., & Sayenko, N. R. (2019). Play Gogol: a postmodern interpretation of early Gogol in the series by E. Baranov. *Service Plus*, 13(4), 111-124. (In Russian).
- Shustov, M. (2018). The fabulous tradition in the works of A. Gaidar. In *Arkady Gaidar and the Children's and Youth Reading Club* (pp. 25-31). Arzamas: Lobachevsky National Research Nizhny Novgorod State University Publ. (In Russian).
- The Russian Gender Order: a Sociological Approach* (2007). St. Petersburg: Publishing House of the European University. (In Russian).
- Vdovin, A. (2020). Modern Russian literature in the Almanacs of 1843-1904 and the literary canon. *Quaestio Rossica*, 8(1), 85-101. (In Russian).
- Vdovin, A., & Leibov, R. (2013). Textbook texts: Russian poetry and school practice of the 19th century. *Acta Slavica Estonica IV. Works on Russian and Slavic philology. Literary Criticism, IX. Textbook texts: Russian Pedagogical Practice of the 19th Century and the Poetic canon* (pp. 7-34). Tartu: University of Tartu Publ. (In Russian).

Author's information

Saenko Natalya Ryafikovna – Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Humanities. Moscow Polytechnic University (38, Bolshaya

Semenovskaya, Moscow, 107023, Russia), ORCID: 0000-0002-9422-064X, rilke@list.ru

Grigoriev Sergey Leonidovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy. Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy named after K. A. Timiryazev (49 Timiryazevskaya Street, Moscow, 127550, Russia), ORCID: 0000-0001-9143-0636, grigoryevdiss@gmail.com

For citation:

Saenko, N. R., & Grigoryev, S. L. (2025). Three Russian Chuck and Huck Happinesses: comparison of book and cinematic texts in interiors of historical eras. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(10), 120-145. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1\(10\)-120-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-1(10)-120-145)